

A PARÓDIA COMO RELEITURA DOS CÂNONES DA LITERATURA LATINA NO *SATYRICON*, DE PETRÔNIO

Lívia Mendes Pereira⁴⁰

Resumo: O presente trabalho propõe-se a estudar a tradução do *Satyricon*, de Petrônio, levada a cabo pelo poeta Paulo Leminski, que foi um conhecedor e divulgador da língua e da literatura latina. Esse idioma antigo constituiu uma importante fonte criativa revisitada durante toda sua carreira literária. Além de traduções feitas diretamente do Latim, como as da *Ode* I, 11, de Horácio (1984) e do *Satyricon*, de Petrônio (1985), o trabalho com textos literários latinos pode ser encontrado em obras como *Metaformose* e *Catatau*. O trabalho tem por base o confronto entre o texto latino e a tradução leminskiana e como apoio metodológico para a análise comparativa utiliza de outras duas traduções da obra em língua portuguesa, neste caso as traduções acadêmicas mais atuais: de Sandra Braga Bianchet (2004) e de Cláudio Aquati (2008). Pretendemos fazer uma leitura que indique a releitura dos grandes cânones da literatura latina feita por Petrônio, dessa forma, objetivamos perceber como Leminski traduziu as paródias presentes na obra e de que forma essa tradução se relaciona com a leitura do próprio autor latino. Apresentaremos algumas concepções de autores que estudaram essa temática e então destacaremos como a técnica da paródia pode nos revelar a leitura que Petrônio efetua de seus cânones e contemporâneos na literatura latina. A partir desse estudo pretendemos aprofundar a análise da tradução realizada por Paulo Leminski, ao constatar a forma como o tradutor repassa em língua portuguesa as paródias instauradas na obra petroniana.

Palavras-chave: *Satyricon*. Petrônio. Paulo Leminski. Tradução. Paródia.

Abstract: This project proposes to study and disclose the translation of *Satyricon*, by Petronius, prosecuted by the poet Paulo Leminski, who was a connoisseur and disseminator of Latin language and literature. This ancient language was an important creative source revisited throughout his literary career. In addition to translations performed directly from Latin, as *Ode* I, 11, by Horace (1984), and *Satyricon*, by Petronius (1987), the contact with Latin literary texts can be found in works like *Metaformose* and *Catatau*. The work is based on the confrontation between the Latin text and the Leminski's translation and as a methodological support for the comparative analysis we include the comparison with other translations of the work in Portuguese, in this case the most current academic translations: Sandra Braga Bianchet (2004) and Cláudio Aquati (2008). We intend to make a reading that indicates the re-reading of the great canons of Latin literature made by Petronius, in this way, we aim to understand how Leminski translated the parodies present in the work and how this translation relates to the reading of the Latin author himself. We will present some conceptions of authors who studied this theme and then we will highlight how the technique of parody can reveal the reading that Petronius makes of his canons and contemporaries in Latin literature. From this study we intend to improve the analysis of the translation done by Paulo Leminski, when verifying the way in which the translator transmits in Portuguese language the parodies established in the Petronian work.

⁴⁰ Doutoranda em Linguística, Unicamp, e-mail: liviamendesletras@gmail.com. Financiamento: Fapesp (2016/01548-8).

Keywords: *Satyricon*. Petronio. Paulo Leminski. Translation. Parody.

Muitos estudiosos da obra petroniana debruçaram-se sobre a temática da paródia presente no *Satyricon*. Pretendemos apresentar algumas concepções de autores que estudaram essa temática e, assim, refletir sobre como a técnica da paródia revela a leitura que Petronio efetua de seus cânones e contemporâneos na literatura latina. A partir desse estudo pretendemos aprofundar a análise da tradução realizada por Paulo Leminski, ao constatar a forma como o tradutor repassa em língua portuguesa as paródias instauradas na obra petroniana.

Sullivan (1968), no capítulo em que discorre sobre a crítica e a paródia no *Satyricon*, lembra que a crítica artística e literária é colocada na boca dos diferentes personagens, vinda de fontes totalmente inesperadas. Para o estudioso, com esse método Petronio oferece excelente oportunidade para a ironia e preserva o distanciamento geral, de modo bem despreocupado, sobre diversos assuntos: “taste, sex, morality, or emotion, that is one of the more striking characteristics of the *Satyricon*” (SULLIVAN, 1968, p. 159). Portanto, para Sullivan a objetividade é alcançada frequentemente pela paródia estilística, ou seja, “the emotionality and rhetoric of the characters and the narrator” (SULLIVAN, 1968, p. 159). Sullivan (1968, p. 160) conclui dizendo que a crítica de Petronio não é específica e parece ser bastante tradicional, porém reflete seus pontos de vista.

Outro autor importante para a análise da paródia no *Satyricon* é Gian B. Conte, em seu livro *The hidden author: an interpretation of Petronius' Satyricon* (1997). Conte também direciona sua análise por meio da chave paródica da obra petroniana; já em sua apresentação o autor afirma:

I may to some extent have been subject to a professional vice. My many years of studying poetic texts that adopt a high register have convinced me that the literary sublime even if it is mediated in this case by the indirect language of parody is an important key to an understanding of the *Satyricon* (CONTE, 1997, p. viii)

Um estudo detido especificamente nas paródias presentes no *Satyricon* foi feito por Paulo Sérgio Ferreira no livro intitulado *Os elementos paródicos no Satyricon de Petronio e o seu significado* (2000), vinculado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal. Logo no Preâmbulo, apresentado por Walter de Medeiros, é

exposta a dificuldade de classificação de gênero do romance petroniano, por ter-nos chegado com grandes lacunas. Porém, o estudioso ressalta que para além das classificações ele é também, claramente, um romance paródico:

Da épica, da tragédia, do romance sentimental, da lírica amorosa, da filosofia senequiana (e até platónica), das leis, da educação, da história, das tatuagens da religião tradicional. Mas um paródico subtil, complexo, inquietante, e não isento de amargor. Um paródico que não facilita realmente a missão do analista” (FERREIRA, 2000, p. 10)

Logo na Introdução, o autor propõe uma definição para o conceito de paródia, que, para ele pode ser definida como “uma modalidade artística ou estratégia discursiva paralela e/ou contrária a um discurso em verso ou em prosa, que, com intuito cómico, ou cómico-satírico, imita os homens, tornando-os piores do que são na realidade” (FERREIRA, 2000, p.17).

Finalmente, outro estudo completo e detido na questão paródica e intertextual do *Satyricon* é encontrado no livro *El Satyricon de Petronio: Tradicion literária e intertextualidade* (2011), de Marcos Carmignani. Nele o autor faz um resumo das principais teorias intertextuais e as relaciona com o trabalho de investigação intertextual da literatura da antiguidade clássica; em um segundo momento apresenta um panorama das características da novela antiga e, finalmente, na terceira parte faz uma análise da obra petroniana sob a luz dos estudos paródicos e intertextuais.

Sobre a paródia, citando Bakhtin, “Da pré-história à palavra novelesca” (1989), em que o autor russo analisa os fatores fundamentais do riso e do plurilinguismo, seguindo as concepções bakhtinianas, Carmignani afirma que “la parodia aleja la palabra del objeto: esa separación demuestra que la palabra del género parodiado es unilateral, mientras que la palabra paródica es plurilíngue y contradictoria” (CARMIGNANI, 2011, p. 91).

Para Carmignani (2011, p. 91), ao introduzir o riso e a crítica, a paródia é um corretivo cómico e crítico de todos os gêneros diretos existentes, pensando como “gêneros diretos” a tragédia e a épica, como também de todas as linguagens, estilos e vozes, pois ela nos obriga a ver outra realidade contraditória ou inapreensível.

Outro estudo importante sobre a paródia aplicada à literatura e à arte, citado por Carmignani, é o de Linda Hutcheon. Este estudo se baseia em dois postulados

fundamentais: o conceito paradoxal de que a paródia implica ao mesmo tempo respeito e distância crítica e a noção de que a paródia não necessariamente ridiculariza o texto parodiado. Segundo Carmignani (2011, p. 103), a teoria de Hutcheon não somente revisa os problemas fundamentais da teoria da paródia como traz novas e convincentes conclusões. Para o autor, mesmo que a teoria seja aplicada à arte do século XX, ela pode muito bem ser aplicada também, *mutatis mutandis*, ao *Satyricon*. Para essa comprovação Carmignani cita a própria autora:

[La parodia] is one of the ways in which modern artist have managed to come to terms with the weight of the past. The search for novelty in twentieth-century art has often – ironically – been firmly based in the search for a tradition” (HUTCHEON apud CARMIGNANI, 2011, p. 103).

Segundo Carmignani (2011, p. 104), outra importante autora, que concorda com Hutcheon, é Ellen Finkelpearl. Para as duas estudiosas a paródia é reverente e subversiva, pois, segundo suas concepções, qualquer interpretação que exclua da paródia uma dessas duas características fará um erro, porque ela implicará sempre esses dois lados.

Sobre os mecanismos alusivos no *Satyricon*, Carmignani (2011, p. 219) começa dizendo que para a obra petroniana os modelos literários são protagonistas do discurso e cumprem a função primária que permite não só dar maior densidade à narração como também enchê-la de sentido. Porém, o autor adverte que seria injusto dizer que o *Satyricon* seja uma *collage* de fontes literárias: ao contrário, nessa obra, “la narración tiene existência própria y sólo usa las fuentes como contrapunto, como una manera de crear profundidad” (CARMIGNANI, 2011, p. 240).

O autor afirma que segue sua análise selecionando as passagens pertinentes para demonstrar a “estratégia alusiva petroniana”, que, segundo ele, não é sempre uniforme, mas, ao contrário, variada e complexa. Seguindo as premissas de Carmignani, também interessa-nos detectar as estratégias alusivas realizadas por Petrônio, servindo para nós de chave interpretativa para a análise desse aspecto da tradução leminskiana.

Para Carmignani (2011, p. 240), sua postura de análise considera a alusão como um processo pelo qual o *Satyricon* recorda, modifica, transforma e joga com passagens e frases da literatura latina anterior. Ela implica, também, um compromisso consciente com essa literatura, um elemento lúdico possivelmente paródico e irreverente, intencionalmente transgressor do espírito da fonte: “siempre está la idea de que la alusión

es una sugerencia de una posible manera de ler el original, es decir, de interpretación” (CARMIGNANI, 2011, p. 244), ou seja, como um recurso que permite a ativação simultânea de dois textos.

Carmignani (2011, p. 244) diz que é interessante considerar que algumas alusões são mais determinadas que outras, por isso prefere dividir a alusão intencional da alusão derivada da memória poética do autor. Segundo o autor, o conceito geral de memória poética, que se refere à lembrança tanto de formas, estilos e atmosferas como de imagens e frases específicas é essencial em um autor tão alusivo como Petrônio; “Petronio [...] propone la recuperación de los modelos de una manera lúdica, por lo tanto, ‘alusión’ es el término indicado” (CARMIGNANI, 2011, p. 245).

Pode-se supor que os textos e autores a que Petrônio alude podem ser considerados autores que ele conhecia e admirava, portanto há explicações da escolha em cada caso. Para o autor (2011, p. 245), no funcionamento do mecanismo ativo da arte alusiva, o poeta deve pedir e obter a ajuda do leitor.

Sobre a paródia, para Carmignani, a definição do mundo grego é absolutamente aplicável ao *Satyricon*, uma imitação que pretende ser reconhecida como tal e que tende a entreter, funciona ao mesmo tempo como imitação e diferenciação. Para o autor, no caso do *Satyricon*, essa fonte sofre uma mudança em sua forma, mas ao mesmo tempo permanece reconhecível como fonte, e a intenção dessa transformação é muito mais cômica do que satírica. “En muchas ocasiones, la parodia en el *Sat.* se manifiesta mediante la aplicación de un estilo noble, el de la epopeya, a um assunto vulgar o no heroico: el efecto es una comicidad que divierte sin culpa” (CARMIGNANI, 2011, p. 246); portanto, se há necessidade de uma distância crítica entre o texto parodiado e o texto que parodia, esta distância é a ironia. Ainda segundo o estudioso, “pocos textos de la literatura clásica son más irónicos que el *Sat.*, donde el *autor absconditus* impone una brecha enorme entre la visión que los personajes tienen de sí mismos y la perspectiva que nos presenta la realidad donde viven sus aventuras” (CARMIGNANI, 2011, p. 247).

Carmignani afirma que a paródia em Petrônio tende inevitavelmente ao vulgar, ao novelístico. O texto paródico simultaneamente zomba do texto parodiado e o incorpora. Segundo Conte, Petrônio não degrada os grandes modelos da literatura elevada, mas parodia a degradação que já haviam sofrido; não há nenhuma descida ao baixo, o nível da ação já é baixo desde o começo. “La parodia es uno de los modos como Petronio se

las há ingeniado para manipular el peso del pasado. La búsqueda de novedad se basa irónicamente en el trabajo con la tradición” (CARMIGNANI, 2011, p. 247).

Carmignani (2011, p. 249) conclui, sobre a intertextualidade no *Satyricon*, que na obra petroniana há uma clara mostra de que seu autor sente uma profunda nostalgia pelos anos dourados da literatura latina, porém está permanentemente desafiando essa tradição literária, embora não seja como texto secundário. Para ele, é nesse sentido que a intertextualidade se situa como uma ferramenta fundamental ao aparato técnico petroniano, já que permite a ele vincular-se com a literatura anterior de duas formas:

por un lado, las constantes alusiones dejan en claro su dominio cultural y su formación literaria; por el otro, ese dominio técnico es la sólida base que le permite desafiar los límites establecidos justamente por esa misma tradición, desafío que lo muestra como un innovador hijo de su cultura y tradición (CARMIGNANI, 2011, p. 249)

A PARÓDIA DA EPOPEIA E DA LÍRICA

Segundo Ferreira (2000, p. 51), as referências à epopeia no *Satyricon* refletem sobretudo a angústia que Petrônio sente quando compara a decadência da sua época com a grandeza do passado, porém nunca colocando à prova o valor das obras de autores como Homero e Virgílio. Um exemplo dessa elevação do passado está presente na fala do personagem Eumolpo, no capítulo CXVIII, em que este exalta o gênero poético e o coloca em um patamar superior ao gênero do relato histórico. O personagem deixa claro sua opinião de que a boa poesia só consegue ser produzida sob muita inspiração e, portanto, não é qualquer um que consegue esse resultado. Petrônio utiliza esse diálogo para citar exemplos de poetas como: Homero, Virgílio e Horácio, ressaltando que todos os outros não conseguiram atingir uma inspiração absoluta comparável à destes poetas. No discurso do personagem Eumolpo esse paradigma é exemplificado com o próprio poema de sua lavra, que possui a temática da Guerra Civil. Neste poema, está inserida a ideia de que ao poetizar fatos históricos, o poeta deve seguir a inspiração doada pelos deuses e, diferente disso, não deve apenas ser fiel ao mero testemunho.

Eumolpo inicia o discurso de forma irônica:

[Sed et hic ad ingenium redux poeta] Multos [inquit Eumolpos], juvenes, carmen decepit: nam, ut quisque versum pedibus instruxit, sensumque teneriorem verborum ambitu intexuit, putavit se continuo in Heliconem venisse (PÉTRONE, 1948, p. 286)

[Mas o poeta, Eumolpo, retornando ao seu caráter inato, disse:]
 ‘Jovens, a poesia já enganou a muitos. Pois, assim que construiu um verso com pés métricos e incorporou um sentimento mais delicado a um período de palavras, já se pensa que tenha chegado imediatamente em seguida ao Hélicon’ (tradução nossa)

Nesse trecho, o personagem utiliza uma linguagem rebuscada, citando características específicas da poesia, como a métrica e a temática delicada e elevada. Também faz referência ao monte Hélicon, “montanha na Boiotia tida como consagrada às Musas” (HARVEY, 1987, p. 264). A partir dessa referência ele explicita seu pensamento de que chegar ao monte Hélicon seria um privilégio daqueles poetas inspirados pelas Musas, deusas da literatura e das artes, pelas quais os poetas da epopeia e da lírica clamavam por inspiração, logo no início de seus poemas.

Para análise desse trecho, faremos a comparação entre duas traduções acadêmicas (de Sandra Bianchet e de Claudio Aquati) e a tradução leminskiana⁴¹.

Começaremos apresentando as traduções de Sandra Bianchet e de Claudio Aquati, respectivamente:

[Eumolpo disse:] ‘Meus jovens, a poesia já enganou muitas pessoas, pois bastou ter construído um verso com métrica e expressado um sentimento mais delicado em um emaranhado de palavras para qualquer um pensar que tinha chegado imediatamente ao Hélicon’ (PETRÔNIO, 2004, p. 219)

- Ó jovens! – disse Eumolpo; - Quanto engano a tantos tem causado a poesia! Pois qualquer um, mal consegue metrificicar um verso e inserir uma ideia mais delicada num período, logo pensa ter chegado ao Hélicon (PETRÔNIO, 2008, p. 171)

Aquati adiciona uma nota à palavra Hélicon: “O monte Hélicon, sede das Musas, deusas da literatura e das artes” (idem, ibidem).

Podemos perceber que os dois tradutores vertem de forma bastante literal, sendo que Bianchet mantém de certa forma o tom mais elevado da fala do personagem, enquanto Aquati insere um tom mais declamativo, marcado pela inserção de pontos de exclamação,

⁴¹ O cotejo da tradução leminskiana com outras duas traduções acadêmicas faz com que possamos visualizar concretamente duas perspectivas diferentes de tradução do mesmo texto latino vertidos para a mesma língua de chegada. O contraste existente entre as duas perspectivas tradutórias enriquece o trabalho de análise e ajuda a visualizar de forma mais minuciosa os efeitos do projeto tradutório leminskiano, tema principal deste trabalho.

sugerindo uma fala, com entonação e o uso de um léxico mais simples, por exemplo: “mal consegue”, “ideia”, “num período”.

Leminski segue o texto latino instaurado por Maurice Rat (1948), o qual também utilizamos como referência do texto petroniano. O tradutor, como característica recorrente, reduz o discurso do personagem, de forma concisa, e o marca com tom de oralidade, da seguinte forma:

Mas o poeta, voltando à sua velha mania, começou:

- A poesia é ofício que ilude muita gente, meus jovens. Quantos ao primeiro verso já se julgam um novo Homero! (PETRÔNIO, 1985, p.150)

Leminski não traduz os exemplos dados por Eumolpo sobre a métrica e as escolhas vocabulares típicas da poesia e reduz toda a ideia a uma única palavra: “verso”, pressupondo que já no primeiro verso muitos poetas se sentem inspirados pelas musas. O tradutor também modifica a referência ao monte Hélicon, casa das Musas inspiradoras, e substitui pelo maior poeta épico da literatura greco-romana, Homero. A substituição feita por Leminski não nos parece arbitrária, retomando seu projeto tradutório que objetiva levar a obra de Petrônio ao acesso de um público mais amplo. Ele escolhe fazer referência a um dos poetas mais conhecidos da literatura grega e o que possui a imagem instaurada de poeta inspirado pelas musas, ou seja, o exemplo de poeta que sabe trabalhar com as palavras em um metro fixo, no caso o da epopeia, em hexâmetros datílicos. Nesse sentido, ter deixado de lado a referência ao monte Hélicon permite dispensar uma nota de rodapé mais erudita. Dessa forma, o tradutor mantém o sentido do texto latino e ao mesmo tempo consegue atingir o seu leitor, que provavelmente teria mais dificuldade em identificar a referência ao monte Hélicon, na ausência de uma nota explicativa. O tradutor, portanto, atinge a concisão e transfere a ideia original. É interessante notar a forma que Leminski trabalha com o legado greco-romano presente no imaginário ocidental, ao citar Homero como exemplo do maior poeta da poesia inspirada. Petrônio também irá citar Homero no trecho seguinte de seu texto, porém, além de estar presente no cânone ditado por Petrônio, este autor grego faz parte do cânone ocidental e, dessa forma, é uma das principais referências greco-romanas para a literatura brasileira e para seus respectivos leitores.

Em seguida, neste mesmo trecho, Eumolpo continua discursando e dando lições para que os poetas consigam escrever um poema inspirado. O personagem diz que é dever do poeta não utilizar uma linguagem vulgar e adotar termos que estejam distantes da

linguagem falada pelo povo. Para dar veracidade e importância para sua opinião, ele se apoia, como exemplo, em um verso de Horácio.

Destacaremos o trecho petroniano:

*Effugiendum est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate, et
sumendae voces a plebe submotae, ut fiat:
odi profanum vulgus, et arceo*
(PÉTRONE, 1948, p. 286).

É preciso fugir, por assim dizer, de toda vulgaridade de palavras e
devem ser escolhidos termos afastados da plebe, para que se faça:
Odeio o povo profano e afasto-o
(tradução nossa)

Petrônio cita a primeira estrofe da primeira ode, do livro III das *Odes* de Horácio. Nos primeiros poemas deste livro, Horácio demonstra sua preocupação pela moralidade cívica, diante da reconstrução do império realizada por Augusto. O poeta, oposto à ambição e à impiedade de seus contemporâneos, apoiava a vida simples de seus ancestrais e a beleza de uma existência modesta.

Destacaremos para análise a primeira estrofe da primeira Ode:

*Odi profanum vulgus et arceo.
Fauete linguis: carmina non prius
audita Musarum sacerdos
uirginibus puerisque canto.*
(HORÁCIO, *Odes*, III, 1)

Detesto o povo infausto e afasto-o.
Contei-vos, línguas, pois um inédito
cantar, pontífice das Musas,
para rapazes e virgens canto.
(tradução inédita de Guilherme G. Flores)

Assim como comenta Odile Ricoux (2002, p. 157), na primeira estrofe, como em um hino, unindo o caráter religioso e lírico, Horácio desenvolve a oposição entre a inquietude do homem diante da tormenta de novos desejos e a felicidade daqueles que vivem na simplicidade. Horácio utiliza a linguagem dos sacerdotes, que no início da cerimônia retirava os assistentes profanos. A forma latina *fauete linguis* significa “pronunciar as palavras de bom agouro”. O poeta se coloca como “sacerdote das Musas” e dirige seu canto apenas para pessoas puras. Dessa forma, Horácio vangloria o fazer poético, como um ato sacro, o qual não se mistura com coisas profanas.

Essa ode dialoga com a última, do mesmo livro terceiro, em que o poeta posiciona sua obra poética acima de qualquer monumento e se vangloria de sua eternidade:

*Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,^[1]_[SEP]
quod non imber edax, non Aquilo inpotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.
(HORÁCIO, *Odes*, III, 30)*

Mais perene que o bronze, um monumento
ergui, e maior que o real chão das pirâmides,
que nem chuva mordaz e Áquilo em desrazão
poderão derruir, nem a sequências
que incontáveis se vão: fuga dos séculos.
(tradução inédita de Guilherme G. Flores)

Percebe-se, portanto, que o poeta inicia e finaliza o livro III celebrando o fazer poético e colocando a poesia em lugar de destaque, como algo sagrado, que pode ser realizado apenas por aqueles que são inspirados pelas Musas.

Retomando o texto petroniano, depois de nos debruçarmos nas odes de Horácio, podemos perceber que o autor latino faz sua escolha remetendo às ideias horacianas e, assim, inclui na fala de seu personagem a filosofia do fazer poético, cantada por Horácio em suas odes, e que, segundo Eumolpo, deve ser seguida pelos aspirantes a poeta.

Veremos, enfim, como os tradutores interpretaram e verteram este trecho. Apresentaremos primeiramente a versão de Bianchet:

Deve-se desviar de toda e qualquer, por assim dizer, vulgaridade de palavras e devem ser adotados os termos distantes da plebe, para se pôr em prática o “odeio a multidão ignorante e a mantenho à distância” (PETRÔNIO, 2004, p. 221)

Bianchet segue vertendo o texto latino de forma bastante literal e não economiza palavras, organizando sentenças longas e demonstrando de forma bem detalhada aquilo que está expresso no texto petroniano. A tradutora não dá pistas de que o texto citado se trata de um verso horaciano, assim como foi citado por Petrônio, sem fonte ou qualquer indicação, apenas pelas aspas, ou seja, a alusão nesse caso, tanto no texto latino como na tradução, apenas será compreendida pelo leitor que consegue identificar o autor dos versos, informação essa que passará despercebida para um leigo no assunto.

Diferente dessa é a escolha de Aquati que, assim como Bianchet, verte o texto latino de forma bastante literal, porém, neste caso, indica a autoria do verso, que não estava presente no original. Trata-se de uma estratégia para indicar ao leitor a referência instaurada por Petrónio, transferindo assim uma outra significação ao discurso do personagem, evidenciando a inspiração de seus ideais, ou seja, seguindo o pensamento expresso por Horácio.

Segue o trecho:

É preciso evitar – como direi? – qualquer emprego de palavras vulgares e utilizar expressões distantes do povo, a fim de cumprir-se, como escreveu Horácio, o “odeio o vulgo ignorante e dele me mantenho afastado”
(PETRÔNIO, 2008, p. 171)

Leminski, assim como Aquati, também informa a referência Horaciana, porém, de forma diferente, recria os versos horacianos, mantendo o sentido inicial do texto latino, em que Horácio incita o distanciamento dos profanos, ou ignorantes, porém instaura uma ironia em língua portuguesa, como veremos no trecho:

Sobretudo, insisto, é indispensável fugir de todas as expressões de origem vulgar, e só empregar aquelas formas que mais distanciem do uso popular. Como disse Horácio,

Longe de mim a plebe rude

(PETRÔNIO, 1985, p. 150)

O tradutor realça a fala persuasiva do personagem ao iniciar o período “Sobretudo, insisto, é indispensável [...]”, sendo que o verbo “insistir” não tem equivalente no original latino. Também inverte a frase latina *omni verborum vilitate*, traduzindo *verborum* por “expressões” e o substantivo *vilitas* por “de origem vulgar”; O substantivo latino *plebes*, que segundo Saraiva (2006) significa “a classe do povo, os plebeus (por oposição a patrícios (a classe nobre))” e que deu origem ao substantivo “plebe” em língua portuguesa, que segundo Dicionário Aulete significa “Classe social de menos prestígio e riqueza; povo; ralé”, foi traduzido por “de uso popular”, que remete, em sua sexta acepção, segundo o Dicionário Aulete, a algo que “é vulgar, de má qualidade, trivial; plebeu” e que se trata de uma expressão comum em língua portuguesa no Brasil para se referir a algo realmente de baixa qualidade.

Em seguida, Leminski retoma o decalque “plebe” em português, remetendo ao *plebs* latino, ao traduzir o substantivo latino *vulgus*, presente no verso horaciano. O substantivo *vulgus* funciona como um sinônimo de *plebs*, nesse contexto, remetendo também a algo popular e sem valor, que em seu significado primeiro remete, segundo Saraiva (2006), aquilo que é do “vulgo, povo, multidão, turbas, populacho, vulgacho”. A escolha de Leminski pelo decalque de *plebs* como “plebe rude” não nos parece arbitrária: faz referência à banda de *punk rock* brasileira, formada em Brasília, que fez sucesso durante a ditadura militar brasileira e já era bastante conhecida em 1985, ano de publicação da tradução. Os temas de suas músicas apontavam para as incertezas políticas do país durante a ditadura e para o comportamento do ser humano em meio às dificuldades da vida. Assim sendo, Leminski insere uma alusão dentro de outra alusão, ou seja, faz alusão a uma banda, que de certa forma lutava pelo poder do povo, e a insere na alusão referida por Petrônio ao citar Horácio. A ironia neste caso está no fato de que o verso horaciano está demonstrando um discurso contra a linguagem advinda do povo, ao enfatizar que a inspiração é privilégio para poucos. Leminski mantém esse conceito, mas coloca na “boca” de Horácio um verso “simples”, “vulgar”. Utiliza uma expressão um tanto coloquial, “longe de mim”, ao invés de verbos como “afastar, repelir, impedir”, que remeteriam ao verbo latino *arceo*; e utiliza o adjetivo “rude”, que nesse caso traduz o sentido do adjetivo latino *profanum*, como algo “inculto, rústico, primitivo”. Porém, este adjetivo associado ao substantivo “plebe” remete a algo totalmente ligado ao povo e ao Brasil contemporâneo, ou seja, à banda de *punk rock* brasiliense. Assim como em Petrônio, a alusão feita por Leminski apenas será acionada pelo leitor que conhece a banda e que, então, entenderia a ironia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos primeiramente as concepções de diversos autores sobre a função da paródia e da alusão no texto petroniano e em seguida destacamos alguns exemplos retirados de trechos da obra. Com esse estudo, iniciamos uma análise temática em nosso trabalho que pretende destacar as alusões utilizadas por Petrônio, no *Satyricon*. A partir dessa temática pretendemos demonstrar a forma como essas passagens foram traduzidas em língua portuguesa, enfatizando a tradução de Paulo Leminski e colocando-a em comparação com as demais traduções citadas.

Nesse primeiro momento, com as análises dos trechos demonstrados, podemos concluir que a tradução de Leminski difere das demais traduções, tanto pela linguagem quanto pela transposição de sentidos. Até este momento pudemos perceber que essa diferença é expressa principalmente pelo objetivo específico do “projeto tradutório” leminskiano de recriação da obra petroniana em seu contexto literário e cultural, pela preocupação com o público alvo que pretendia atingir e por fim, pelas suas concepções tradutórias voltadas para a valorização estética de sua tradução.

REFERÊNCIAS

- AULETE, C. *Aulete digital* – Dicionário contemporâneo da língua portuguesa. Dicionário Caudas Aulete, Lexikon, 2007. Acessado em 28 de abril de 2017. Disponível em <<http://www.auletedigital.com.br>>
- CARMIGNANI, M. *El Satyricon de Petronio*: tradición literária e intertextualidade. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2011.
- CONTE, J. B. *The hidden author*: an interpretation of Petronius’ Satyricon. Los Angeles and London: University of California Press, 1997.
- FERREIRA, P. S. M. *Os elementos paródicos no Satyricon de Petrónio e o seu significado*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.
- HARVEY, P. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1987.
- HORACE. *Odes*. Trad. de François Villeneuve. Introd. e notas de Odile Ricoux. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- PÉTRONE. *Le satiricon*. Trad. de Maurice Rat. Paris: Garnier, 1948.
- PÉTRONE. *Le Satiricon*. Ed. A. Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1974.
- PETRÔNIO. *Satyricon*. Trad. de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Satyricon*. Trad. de Sandra M. G. Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.
- _____. *Satíricon*. Tradução e posfácio: Cláudio Aquati. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- SARAIVA, F. R. S. *Novíssimo dicionário latino-português*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2006.
- SULLIVAN, J. P. *The Satyricon of Petronius: A Literary Study*. Bloomington and London: Indiana University Press, 1968.